مجلة البحث في التربية وعلم النفس
كلية التربية – جامعة المنيا
كلية مُعتمدة من الهيئة القومية لضمان جودة التعليم

الزخارف التراثية لدى الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في المملكة العربية السعودية

The Heritage Decorations of the Popular Craftsman And Contemporary artist in the Kingdom of Saudi Arabia

إعداد

أ/ هيفاء منصور علي الخليوي

طالبة الدراسات العليا بكلية التربية. جامعة الملك سعود

ملخص البحث:

هدف البحث الى تحديد العناصر التشكيلية والقيم اللونية للزخارف الشعبية في التراث السعودي، والتعرف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في تناول الوحدات الزخرفية الشعبية تشكيلياً وفنياً، الى جانب بيان أثر مدارس الفن الحديث على الفنان السعودي المعاصر في تناول الزخارف الشعبية التراثية شكلاً ولوناً ودلالة. حيث اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك بوصف مختارات من الزخارف الشعبية في التراث ووصف وتحليل الزخارف التراثية بأعمال الفنان المعاصر المتأثرة بمدارس الفن الحديث، تكونت أداة البحث من بطاقة الملاحظة، واستمارة وصف وتحليل الزخارف لدى الحرفي الشعبي والفنان المعاصر. خرجت الدراسة بنتائج أنه توجد علاقة إيجابية بين الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في تناول الوحدة الزخرفية تشكيلياً، حيث استخدم الفنان نفس العناصر والأسس التشكيلية للحرفي، وليس هناك تغير شكلي في الزخارف المستخدمة في التصوير السعودي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الزخارف التراثية، الحرفي الشعبي، الفن السعودي المعاصر.

Study Summary

The Heritage Decorations of the Popular Craftsman And Contemporary artist in the Kingdom of Saudi Arabia

The aim of the research is to identify the plastic elements and the

color values of the popular motifs in the Saudi heritage, and to identify the aspects of the agreement and the difference between the popular artisan and contemporary artist in the handling of the decorative units of the popular art and art, along with the statement of the impact of modern schools on the Saudi artist Contemporary cultural motifs in the form of folklore, color and significance. The research followed the descriptive analytical approach by describing a selection of folk motifs in the heritage and describing and analyzing the traditional motifs of the works of contemporary artist influenced by modern art schools, the search instrument of the observation card, and the form of description and analysis of decorations by the popular craftsman and contemporary artist. The study came out with the results that there is a positive relationship between the popular craftsman and the contemporary artist in dealing with the decorative unit, where the artist used the same elements and the visual foundations of the craftsmen, and there is no formality change in the decorations used in contemporary Saudi art.

Keywords: Heritage Decorations, Popular Craftsman, Contemporary Saudi art

خلفية البحث ومشكلته:

تُعد الزخارف مصدراً مهماً لفهم نمط حياة الأجيال السابقة والتي اعتمدت على موارد البيئة البسيطة .. كما أن الإنسان العربي ميّال بطبيعته لحب الجمال والزخرفة منطلقاً من القول المأثور(إن الله جميل يحب الجمال)ومن كتاب الله الذي جاء فيه (اعملوا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة)(قانصو، ١٩٩٥، ص١٢) . وكما يسعى علم الآثار للبحث عن أدوات ليتعرف من خلالها على الظروف المعيشية للمجتمعات القديمة فإن الزخارف والنقوش يمكن أن تؤدي نفس الغرض بأن يُستَدل بها على بعض تلك الجوانب .. "والدراسة الفنية لهذه النقوش مثلها مثل أي أداة آثارية قد تكشف الستار عن كثير من نواحي الحياة" (القحطاني، ١٤٢٥هـ، ص١٤٨).

كما أن هذه النقوش والزخارف تعد نتاج حضارة إذ تعتبر سجل من التراث يكشف عن أنشطة

اقتصادية وبيئية ومعتقدات وأسلوب الحياة قديماً، ويتولى الحرفي الشعبي مهمة تحقيق الاكتفاء الذاتي لمجتمعه من ملبس ومسكن وأدوات كما يسعى إلى إعادة تشكيل بيئته من خلال حرفته مما يحوله من مجرد [حرفي مُنْتج] إلى [فنان مُنْتج] .. فيتناول تصورات ورؤى وقيم جماعته ويجسدها أو يعيد بنائها، لقد استطاع هذا الفنان أن يحول أدوات المائدة والأثاث والأقفال والمباني والأبواب وغيرها، إلى أعمال فريدة من أعمال الفن. (حسن، ١٤٠٩هـ، ص٤١).

" فالحرفي ليس مجرد آلة يقوم بربط أجزاء القطعة أو نحتها وتشكيلها أو نسجها آلياً ، بل هو شخص مبدع تَشبّع بالخبرة، وله أدواته التي يستخدمها في إنجاز أعماله .. والجمال في التلقائية أو الارتجال في مجال الفنون الشعبية والتي لا تخلو من المعاني المجازية أو الرمزية والتي تدل على مفاهيم خاصة. لقد حقق الفنان الشعبي نوعاً من إدراك الحقيقة لقواعد الفن فنشد الإيقاع في خطوطه ، والانسجام في ألوانه ، والدقة في أشكاله" (رملي، ١٩٩١، ص٤٣- ٤٤).

وترتكز هذه الزخارف على أمرين أساسيين ، أولهما هو استلهام معاني ذات طابع بيئي محلي والثاني صياغة تلك المعاني والعناصر بأسلوب فني بسيط ، قوامها أشكال هندسية كالدائرة والمربع والمثلث والمعين كما أن للخط الهندسي دوراً بارزاً سواء كان مستقيماً أو منحنياً أو منكسراً وقد استخدمت هذه الزخارف كرموز وعلامات لها دلالات تعبيرية مختصرة.. بطرق مختلفة منها التشابك والتداخل والتناظر..«وتختلف تصاميم ووحدات العناصر الزخرفية من قبيلة لأخرى ، ولكل منطقة من مناطق المملكة ألوان وتصاميم ووحدات مختلفة مميزة ،إلا أنها تتشابه في الشكل الخارجي للنقشات وتصاميمها الهندسية» (مرجع سابق : ص١٥٣) والحقيقة أن فنوننا الشعبية بالوطن العربي ترتبط مع بعضها كأنما يمسكها خيط واحد، نجد فيها العديد من ألوان التشابه والتماثل وأن فرضت البيئات بعض الفروق إلا أنها لم تكن جوهرية " نستطيع القول عنها ، أنها تملك روحاً إسلامية وطابعاً عربياً وذلك مع احتفاظ كل منطقة بسمات دقيقة تميزها إن فنوننا الشعبية بوجه عام وليدة بيئة ثقافية واجتماعية. (سليمان، ١٩٧٦، ص١٠٤).

أن هذه الفنون من أشكال الإبداع الشعبي تتشابه في الاستخدام والغرض في أقطار الوطن العربي، ومنها ما هو متواجد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية والتكوينات الفنية التي تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الإمكانات المادية " (العدواني، ١٩٧٦، ص٧).

" وعلى الرغم من كثرة تلك المواضيع والمضامين التراثية ، فإن طرق معالجتها قد تباينت من فنان لآخر وإن كانت طريقة النقل الحرفي، أو المحاكاة البسيطة من أكثر الطرق شيوعاً في تناول المواضيع التراثية" (الحربي (١٤٢٣هـ) ص٧٠١) حيث حاول الفنان المعاصر أن يُبْرز جهود الحرفي الشعبي في الرسم والزخرفة كما هي .. اعترافاً منه بمدى جمالها المتميز وأصالتها فلم يغير ما حَمّله الحرفي بهذه الزخارف من معنى وقيمة فنية بل ألبسه فقط روح الخامات الحديثة "إن الفنان السعودي قد رأى في ذلك الاتجاه طريقة مثلى الحفاظ على التراث من الاندثار والنسيان وقد يكون لديه هدف آخر يتمثل في جعل اللوحة التصويرية مقاربة للتصوير الضوئي لتكون عملاً فنياً يتذكر من خلاله من لم يعش في تلك الفترة" (مرجع سابق : ص٧٠١).

عليه. بان السؤال الرئيس للدراسة الحالية هو: ما امكانية رصد وتحديد طبيعة الزخارف التراثية لدى الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في المملكة العربية السعودية؟

أهداف البحث:

(١) تحديد العناصر التشكيلية والقيم اللونية لبعض الزخارف الشعبية في التراث السعودي.

(٢) التعرف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في تناول الوحدات الزخرفية الشعبية تشكيلياً وفنياً.

(٣) بيان أثر مدارس الفن الحديث على الفنان السعودي المعاصر في تناول الزخارف الشعبية التراثية شكلاً ولوناً ودلالة.

فروض البحث:

(١) توجد علاقة بين الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في تناول الوحدة الزخرفية الشعبية تشكيلياً.

(٢) هناك تغير شكلي ولوني في الزخارف الشعبية المستخدمة في التصوير السعودي المعاصر.

(٣) يستخدم الفنان السعودي المعاصر الزخرف الشعبي في الفن الحديث كشكل خالي من الدلالة.

أهمية البحث:

إن التطور الاقتصادي والاجتماعي الناتج عن الانفتاح على العالم سبباً أساسياً في تدهور التراث الشعبي السعودي بما يحمله من قيم فنية ونفعيه .. وذوبان هويته الحقيقية بموروثات الدول الأخرى خصوصاً

شرق آسيا كالهند وشمال أفريقيا .. وتحديداً فيما تتضمنه هذه الموروثات من زخارف وألوان حتى أصبحت هناك أمية تراثية لدى الأجيال الجديدة فيما هو من أصل تراث هذه البلاد وما هو دخيل عليها من زخارف وألوان .. ومن خلال هذه الدراسة تُبْرز الباحثة الزخارف وألوانها في مختارات من التراث السعودي وكيف تناولها الفنان المعاصر...

حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: رصد وتحديد طبيعة الزخارف التراثية لدى الحرفي الشعبي والفنان المعاصر في المملكة العربية السعودية.
- الحدود المكانية: قسم التربية الفنية بكلية التربية بالمملكة العربية السعودية.
- الحدود الزمانية: الفصل الدراسي الثاني، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦.
- الحدود المادية: بالنسبة للزخارف، ستكون مختارة من مناطق متعددة ابتداءً من قيام الدولة السعودية الأولى عام ١٣٤٥هـ-١٨١٨م. أما اللوحات- مختارات من أعمال فنانين معاصرين وهم [صالح النقيدان- فواز أبو نيان- عبد الحليم رضوي).

مصطلحات البحث:

- الزخارف: زخرف زخرفة الشيء : حَسّنه وَزَيّنه (٨)(عبود وآخرون). ويعرفها الشال (١٩٨٤م) بأنها (التزيين والتحلية فتكون وحدات الشكل الفني في تكرار ونَسَق يسر الناظرين، فالخطوط والألوان والإيقاعات كلها تثير حساً زخرفياً سارياً).

أما فن الزخرفة الشعبية -يعرفه عيد (١٩٧٨م) بأنه (جهود اليد الشعبية بالزخارف والتجميل وهو هذه الترتيبات ومقاييس الجمال الفطرية التي يضعها أفراد الشعب بأنفسهم ولأنفسهم ولحياتهم ، وحيث يعيشون)(٩) (الشهري (١٤٢٠هـ) ص٩).

أما في هذه الدراسة فيقصد بفن الزخرفة الشعبية كل ما خطته يد الحرفي الشعبي على سطوح الأشياء المختلفة من مساكن وملابس وأواني ووسائل النقل والزينة.

التراث -ما يخلفه الميت لورثته .. ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من

جيل إلى جيل (التراث الإنساني ، التراث الأدبي)(٨) (مرجع سابق).

- حِرَفي : من (المُحْتَرف) أي مباشرة عمل بصفة مستمرة ومنتظمة بقصد الارتزاق منه (٨)(مرجع سابق) وقد يكون الحِرَفي مُزخرِفاً أو فناناً شعبياً.
- الفنان المعاصر : هو الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذاً مفرداته من محيطه بشكل معاصر

الاطار النظري للبحث:

أولاً : تاريخ الزخرفة :

لقد تنوعت الزخارف عند شعوب العالم ، وتغيرت ، وغَدّت بعضها البعض ، فلم تنفرد حضارة دون غيرها بإنتاج الزخرف واستعماله وفي بعض الحالات تَبَدّلت هذه الزخارف وانفردت بمواصفاتها ، وفي حالات أخرى تلاءمت وتشابهت(١٠) .. (كحيل وآخرون (٢٠٠٥م).

فقد رسم إنسان (ما قبل التاريخ) على جدران الكهوف التي عاش فيها صور الحيوانات والطيور التي كان يصطادها وتعيش معه في بيئته ورسم أشكال ورسوم آدمية ولكننا لا نعرف على وجه التحديد ما إذا كان الغرض من هذه الرسوم التصويرية هو الزخرفة والزينة أم أنها مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر أم هي للغرضين معاً. وفي (الفن البدائي) ابتعد ما بين الوحدة الزخرفية والرسم الطبيعي نتيجة تأثر الإنسان ببعض الزخارف الطبيعية ، ويضاف إلى ذلك تهذيب العظم وقطعه ، كما وجدت صناعات فطرية أخرى (عفيفي (١٩٩٧م) ص٦- ١٠).

وتمتاز (الزخرفة العربية الإسلامية) بتأثرها بالفنون السابقة للإسلام ومن ثم اتخاذها طابعاً خاصاً أرشق من الفترة السابقة ، وامتازت بطابعها النباتي والهندسي ، وكان للكتابة العربية دورها في الزخرفة ، وسُرعان ما انتشر الدين الحنيف وتأثرت الفنون الإسلامية بالتقاليد الفنية المتوارثة لهذه الشعوب التي ارتضت الإسلام ديناً(١٢) (حسن حبش (١٩٩٠م) ص١٣).

ثانياً :الزخارف التراثية بالمملكة العربية السعودية :

في هذه الدراسة تناولت الباحثة الزخارف التراثية بالمملكة العربية السعودية «وللزخرفة السعودية معاييرها وضوابطها وألوانها وروح إيقاعاتها التي لا تمل من نفث الجمال والإبداع»(١٤) . (مجلة التنمية العقارية (١٤٢٦هـ).

إذ نقول أن (الزخارف التراثية) فن يبدع بواسطة طبقة بسيطة بتقاليد متوارثة تمس الحياة من حولهم بكامل عواطفهم وانفعالاتهم ، يمتص المؤثرات الخارجية لكن لا نلمس فيه تأثيراً مباشراً أو تقليداً لفن طبقة أخرى من طبقات المجتمع ، رغم أن المؤثرات من طبقة أخرى ومن بلد آخر ممكنة . وتطوره يتم بحساب دقيق ، ويفرض نفسه بلا وعي من الفنان الشعبي (الحرفي). إن هذا الفن يرتبط دائماً بالجانب التطبيقي ، وينبع من الرغبة في إضافة اللون والرقة للأشياء التي تستخدم في الحياة اليومية وهذه الأشياء التي قد نستمتع بها كقيمة فنية ، يظل حُكُم الرجل الشعبي (الحرفي) عليها خاضعاً لمدى تأديتها لوظيفتها أولاً ، أما القيمة الفنية فمتممة لها .

ميزة أخرى للفن الشعبي هي « عدم القابلية للتغير السريع ، فالرجل البسيط باقي بعواطفه واستجاباته للحياة على مدى كل زمان ومكان. والتجديد لديه يرتبط أصلاً برغبته في سد احتياجاته وتجميل حياته دون ارتباط بقضايا فكرية أو رمزية ». (مرجع سابق ص ٣٧- ٣٨).

وتخضع الزخارف التراثية بالمملكة العربية السعودية لمجموعة القواعد والأسس الزخرفة وهي :

- <u>التوازن:</u> حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغ المحيط.
- <u>التناظر أو التماثل</u> : سواء أكان تناظر نصفي يضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها الآخر في اتجاه متقابل ، أو تناظر كلي وفيه يكتمل التكوين من عنصرين في اتجاه متقابل أو متعاكس.
- <u>التشعب</u> : وهو نوعان إما تشعب من نقطة أو تشعب من خط.
- <u>التكرار:</u> وله أنواع منها العادي والمتعاكس والمتبادل (المناصرة(٢٠٠٣م) ص٦٤- ٦٥) ومنه العامودي والأفقي أو تكرار بزاوية ثابتة أو تكرار منحنى أو تكرار دائري (مرجع سابق ص٧).

وقد قسمت الوحدات الزخرفية التراثية بالمملكة العربية السعودية إلى ستة أنواع وهي :

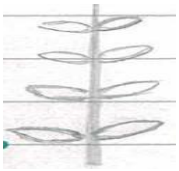
- وحدات زخرفية هندسية : تضمنت زخارف قائمة على الدائرة وأخرى على المربع والمعين وأخرى على المثلث ، كما تضمنت زخارف متعددة الأشكال الهندسية. وحدات زخرفية نباتية (طبيعية). وحدات زخرفية رمزية (بيئية محلية). وحدات زخرفية مركبة : وقد دمج الحرفي فيها بين الأشكال الهندسية والنباتية. وحدات زخرفية شريطية. وحدات زخرفية مختلفة : وتشمل وحدات زخرفية شَبَكيّة ووحدات زخرفية كِتَابيَة وزخارف التنجيم.

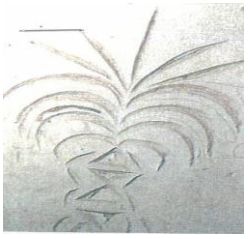
لا شك أن اهتمام (الحرفي) بالزخارف الهندسية يرجع إلى النزعة الفطرية نحو التجريد ، ويمكن القول بأن الزخارف الهندسية تمثل العنصر الرئيسي في العمل الفني ، ومن أمثلة الأشكال الهندسية ، الدوائر المتماسة والمتجاورة والخطوط المنكسرة والمتشابكة ، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس ... الخ.(١٧) (عبد الكريم (٢٠٠١م) ص١٠٨).

شكل (١) زخارف هندسية باستخدام الدوائر وقطع منها

(من الدرعية) رسم على باب خشبي..	(من القصيم) رسم على نافذة خشبية..	(من القصيم) رسم على نافذة خشبية.
(من حائل) رسم على باب خشبي	(من القصيم) رسم على نافذة خشبية	(من الدرعية) رسم على باب خشبي

شكل (٢) وحدات زخرفية نباتية

(من الجنوب) نقش على نافذة تمثل زهرة رباعية	(من حائل)نسيج على سجاد وهو تجريد لزهرة وغصن وأربعة أوراق	(من الدرعية) نقش على جبس يمثل شكلاً مجرداً للنخلة 

(من الحجاز) رسم على آنية فخارية تمثل شكلاً مبسطاً لغصن (٨) أوراق 	(من الدرعية) ريليف من الجبس يسمى زهرة وأحياناً يسمى نجمة	(من الدرعية) نقش على جبس تمثل سعف النخل بشكل مجرد

ثالثاً : الحرفي الفنان :

كانت الحرف التقليدية الشعبية قديماً مرتبطة بعضها ببعض وذلك لأن الحرفيين الشعبيين يتعاونون

وتنقسم الحرف إلى مجموعتين مختلفتين هما :

أ – حرف يمارسها الحرفي بهدف سد حاجته فقط دون أن يوليها أهمية جمالية أو زخرفية وربما يعود السبب لنوعية المواد الخام المستخدم في هذه الحرف ومن هذه الحرف : (فتل الحبال) وتُؤخَذ مادتها من ليف النخيل ، و(الخصافة) والتي يُصنع منها المكانس وسفر الطعام والزنابيل ، و(القفاصة) وهي استعمال جريد النخل حيث يصنع منها الأقفاص ، و(صناعة المداد) ويُصنَع من بنات الأسل وهي حبال خفيفة ، و(الحدادة) حيث يصنع من الحديد بعد تسخين السكاكين والمناشير والقدور والصحون ، و(الربابة) أي رب القدور والدلال وذلك بصب الرصاص داخلها بعد تنظيفها بهدف صيانتها ، و(استخراج القطران) والذي يستخرج من جذوع شجر الزيتون بعد حرقه ويستخدم كوقود وطلاء للأواني الخشبية وعلاج الأمراض الجلدية للحيوانات ، و(قَطْع الحصى) والذي يستخدم كأساس للمنازل وله أنواع تصنع منه الرحى والمهراس وأثقال الموازين ، و(استخراج الجص) وهو الجير ويصنع لتبييض جدران المنازل بعد حرقه وطحنه ، أما (الندافة) فهي وضع القطن على الأرض وضربه بالعصا حتى يلين ليصنع منه المخدات والمساند ، وحرفة (السمكرة) والتي يُستخدَم فيها بقايا التنك ورصاص اللحام فيُصنَع منها علب الزيت والعسل وأباريق للضوء وفوانيس ومكاييل . "ولا ننسى

(التحطيب) حيث يقوم الحطاب بقطع الأشجار وفلقها وينسقها ليربطها بحزم ، ليبيعها وقوداً للنار"(٢٤) (موسوعة العدان (٢٠٠١م)، ص٥٢)

ب – حرف يمارسها الحرفي وقد وضع جل اهتمامه بشكلها وجمالها وتميزها لونياً وزخرفياً بالإضافة لأهميتها المنفعية . ومن هذه الحرف : صناعة الفخار . دباغة الجلود . الحياكة . الخياطة . الصياغة . النجارة . البناء . وسأتناول كل حرفة من حيث فكرتها وخامتها وبعض منتجاتها وأسلوب زخرفتها .. وما يهمنا هنا هو دراسة هذه الحرف التي لها جمالياتها المرتبطة بالحرفة كفن له خصائصه .

(١) صناعة الفخار :

ظهرت بعدة مناطق كجازان والأحساء .. ففي جازان استخدم فيها الطين الأحمر حيث يجمع الطين ويعجن ليشكل منه الفناجين والمباخر والجرار والزيديات (أواني لحفظ الطعام ساخناً) ثم يحرق بعد دهنه بطلاء لامع ليعيش الفخار لفترة طويلة . أما الجرار الكبيرة وتنور الخبز فتصنع من فخار الطين المخلوط ويتكون من طين أسود وطين أحمر وتشكل على الأرض مباشرة بدون دولاب الخزف . وفي الأحساء أضيفت الطينة الخضراء (الصافية) حيث يتم التصنيع بمنطقة الأحساء بخلط الطينة (السوداء والحمراء والخضراء) ويضاف لها رمل أبيض لزيادة قوتها . أما بالنسبة لزخرفة الخزف فقد "وُلِع الخزّاف الشعبي باستخدام الوحدات الهندسية البسيطة وظهر التنوع واضحاً في استخدامها ، حيث الخطوط المستقيمة والحلزونية والملتوية ، فالخط يعبّر عن الحركة ، والفنان الشعبي أخذ من الجبال تعرجاتها ومثلثاتها ومن البحار موجاتها المتعاقبة . (مرجع سابق : ص٢٠٢- ٢٠٦).

(٢) دباغة الجلود :

من جلود الغنم والإبل بعد سلخها على أن تكون خالية من الشقوق ونظيفة من الشعر حيث تستخدم مواد خاصة لتنظيفها ثم تفرك بالماء وتترك لتجف ليصنع منها النعال والسيور والقرب والمنفاخ .. وذلك بعد خَرْزِها بأدوات خاصة وهذه الأدوات تختلف حسب نوعية الشيء المصنوع وحجمه .

وتُزخَرف بعض المصنوعات الجلدية وليس كلها مثل النعال الذي يُزخرَف عادة بأشكال بسيطة من خطوط متقطعة أو أشكال نجوم صغيرة من خيط لامع (الزري). حيث "اعتمدت زخارف الخَرَز على الأشكال الزخرفية الهندسية البسيطة "(٢٦) (البسام (٢٠٠٠م) ص١٠- ٢٠).

(٣) الحياكة والخياطة :

الحياكة تكون من صوف أو شعر الحيوانات حيث تُصنَع منها بيوت الشعر والأروقة والبسط والعقال وزينة الخيول ، كما تشمل حياكة البشوت من الصوف أو القطن . وكان لزخارف بيوت الشعر(السدو) تميزاً خاصاً من حيث تنوعها ودلالاتها حيث كانت في مجملها هندسة تجريدية. أما الخياطة فبرزت بجنوب المملكة وكانت قطع الأقمشة من الصوف أو القطن أو الحرير حيث كانت تُنتَج ملابس النساء وملابس الرجال والأغطية (الخمار) حيث تُزخرَف (مرجع سابق : ص٣١).

(٤) الصياغة :

وظهرت بكل من الأحساء بالذهب والفضة حيث تتخذ أشكالاً هندسية وتزخرف بالأحجار الكريمة كالعقيق والفيروز والخرز الأسود والأحمر حيث تصنع منها حلي النساء والأطفال كالبناجر والتراكي (الأقراط) والخواتم والأزاريز والقلايد والمعاضد والزنود والحجول والأساور . . أما في المنطقة الجنوبية فكان الغالب صياغة الفضة والأحجار الكريمة وقد صنعوا منها الأحزمة والعصابة والبرق.

(٥) النجارة :

استخدموا بها خشب الأثل كقوائم للأبواب والأنصبة وخشب التوت ويمتاز بقوته وخشب الزعرور وخشب جرنزال وهما خشب خفيف ولين ويقوس ، وخشب السدر وهو جميل ولونه أحمر تصنع منه الأبواب وخشب شجر الرمان وشجر المشمش وخشب الطلح وخشب الكين وقد صُنِعت منه حاجات يومية كثيرة كالعواميد الخاصة بالمنازل وأدوات الطبخ والشرب والأبواب والنوافذ وصناديق الملابس(السّحارة) والكمار لوضع أدوات القهوة في داخله ومسوقة السواني وألعاب للأطفال. وقد استخدم النجار عِدداً وأدوات خاصة للزخرفة على الخشب (العمير (١٤٢١هـ) ص٢٦- ٢٨- ٢٩).

رابعاً : التصوير التشكيلي السعودي :

إن البداية الحقيقية للفن التشكيلي في المملكة كانت تقريباً منذ عام ١٣٩٥هـ حيث اتخذت المعارض الشكل الدوري غير المنتظم سواء معرضاً أو معرضين سنوياً. وكانت تلك البدايات فردية ، ثم بدأت بعض الأسماء بالظهور واُعْتِبر هؤلاء رواد الحركة التشكيلية في المملكة حيث لا يزيد عددهم عن العشرة فنانين وفنانات أكمل بعضهم دراسته في الفن التشكيلي خارج المملكة والبعض الآخر درّس التربية الفنية

في المدارس ثم لحقوا بزملائهم وهم: (عبد الحليم رضوي ، محمد السليم ، ضياء عزيز ضياء، عبد الجبار اليحيا، عبد الله الشيخ، سعد العبيد، صفية بن زقر، منيرة موصلي). وأقيم أول معرض شخصي في المملكة (لرضوي) وكان أول عرض لفنانة سعودية هو العرض المشترك بين (صفية بن زقر ومنيرة موصلي). لقد اتخذت المعارض الشكل الموسمي بعد تبنّي الرئاسة العامة لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.

- <u>الزخارف التراثية في أعمال الفنان التشكيلي السعودي:</u>

إن دراسة الأعمال التصويرية على أساس مدارسها واتجاهاتها ليس هدفي في هذا البحث، بل هي محاولة للتعرف على ما إذا أثرت هذه المدارس والاتجاهات على شكل ولون الزخارف الشعبية داخل اللوحة التشكيلية لأن الكثير من الفنانين تناول العديد من المدارس والاتجاهات ولم يتحدد أسلوبه الخاص إلا في السنوات الأخيرة ، وسأخص بالتفصيل كلاً من الفنان (عبد الرحيم رضوي) والفنان (صالح النقيدان) و(الفنان فواز أبو نيان).. باعتبار أن أعمالهم مزجت بين الاتجاهات الحديثة في الفن وارتبطت رموزهم ارتباطاً وثيقاً بالتراث السعودي.

اولاً : <u>الفنان عبد الحليم رضوي</u> : ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م :

ولد (رضوي) في مكة المكرمة، ودرس في مدارسها ونشأ محباً للفن تشجيع من معلميه ووالدته. وفي عام ١٣٧٨هـ اشترك في أول مسابقة جماعية بين طلبة المدارس الثانوية في الرياض وكان الفائز الأول ، وبعد انهائه المرحلة الثانوية قرر السفر لدراسة الفنون الجميلة في إيطاليا وكان ذلك عام ١٩٦١م إلى ١٩٦٤م حيث حصل على ليسانس فنون الديكور من أكاديمية الفنون الجميلة بروما، وفيها أقام أول معارضه الفردية عام ١٩٦٢م كما أقامه في جدة عام عودته ، ولم يكن أسلوب صياغته معروفاً أوقعه في إشكالية مواجهة الجمهور الذي صُدِم به. رسم وقتها متأثراً بأعمال الانطباعيين خاصة سيزان في مساحات يعالجها بالسكين مقيماً لوحته على هندسية تعبيرية بتدرجات لونية بعيداً عن التفصيل إلا بما يحقق وصول الفكرة (عبد الرحمن السليمان (٢٠٠٠) ص٨١). وتأثر كذلك بالتكعيبيين والتعبيريين والرمزيين " وقد عاد من أسبانيا بدرجة بروفيسور من الاكاديمية العليا بمدريد عام ١٩٧٩م . وبدت أعماله منذ عام ١٩٨٧ تبحث عن معطيات الدائرة ، قابله بحث نظري أصدره ككتاب بعنوان (الحياة بين

الفكر والخيال) عام ١٤٠١هـ عبّر فيه عن عملية التجاذب والتنافر " (المرجع السابق : ص٨٢).

- الرموز الشعبية في أعمال عبد الرحيم رضوي :

عندما سُئِل عن سبب اختياره للرموز الشعبية ؟! أجاب : " لأن فيها من الصدق والدفء والصفاء والبساطة ، وفيها تآلف وانسجام مع البيئة ، والحركة الديناميكية ببساطتها الشعبية . وأحياناً نجد أن كل هذه حاجات ، تروح وتعبر بدون أن يكون لها مردود حضاري أو فني ، لقد ركز (رضوي) على إبراز الزخرفة الشعبية الموجودة على جدران ونوافذ وأبواب البيوت الشعبية بتركيبات مستحدثة وبصياغة مبتكرة. (الرصيص و الزاير (١٤١٣هـ) ص١٠٢- ١٠٣).

ثانياً : الفنان صالح علي النقيدان : ١٣٧١هـ / ١٩٥١م :

ولد صالح علي النقيدان في مدينة عنيزة بالقصيم درس فيها وعندما سافر إلى إيرلندا الجنوبية لدراسة الحاسب الآلي كانت فرصة استغلها للاطلاع ومتابعة الأنشطة الفنية . بدأ مشاركاته الفنية بالمهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية عام ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م لكن ممارساته الفنية بدأت مبكراً ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م عندما رسم صورة لجلالة الملك فيصل بن عبد العزيز. " بدأ النقيدان حياته الفنية مطّلعاً على أعمال (محمد السليم وسعد العبيد ومصطفى النتشة وليوناردو دافنشي ورينوار وجويا ودالي) لكنه رسم بداية مظاهر من محيطه البيئي" (مرجع سابق : ص١٤٧).

- الزخارف التراثية في أعمال صالح النقيدان التصويرية :

لقد كان أسلوب الفنان النقيدان قريباً من الناحية الحِرَفية التي زاولها الحرفي الشعبي.. وذكر أن سبب رسمه لهذه الزخرفة بشكل واقعي بحت هو نقلها كما هي وبصورتها الحقيقية دون زيادة أو نقص كنوع من التوثيق وبأمانة لتصل للأجيال اللاحقة كما هي في أصلها الأول ، ويرى أن هذا واجب يقوم به كفنان للحفاظ على تراث هذه البلاد ، بغض النظر عما تحمله هذه الزخارف والرموز من معاني ودلالات والتي لم تستوقفه أو تشغله أبداً أثناء رسم الزخرفة وإن تصويرها بشكلها كما هو بالواقع كان هدفه الأسمى والأول.

ثالثاً : الفنان فواز أبونيان :

حصل (فواز أبو نيان) على البكالوريوس في التربية الفنية من جامعة الملك سعود بالرياض عام

١٩٨٤م ، ثم الماجستير من جامعة أوهايو بولاية أوهايو الأمريكية عام ١٩٨٩م، ثم الدكتوراه من جامعة ولاية بنسلفانيا بمدينة ستيت كولج الأمريكية عام ١٩٩٤م . وقد عُين كعضو هيئة تدريس بقسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض عام ١٤١٦هـ ثم رئيساً للقسم من عام ١٤٢٠هـ إلى ١٤٢٤هـ ، وكان قبل ذلك مدرساً للمرحلة الابتدائية عام ١٤٠٤هـ . وقد عمل الفنان كمستشار في برنامج الكشف عن الموهوبين عام ١٤١٩هـ كما أشرف وناقش وحكّم عدداً من الكتب والبحوث العلمية والمعارض التشكيلية ونشر العديد من البحوث حول الموهوبين ومجال التربية الفنية والفنات الخاصة وشارك بعدد من المؤتمرات والندوات حول هذه المجالات.

- <u>الزخارف التراثية في أعمال فواز أبو نيان التصويرية</u> :

اختار الفنان (أبو نيان) الزخارف الشعبية كأحد عناصر بناء العمل الفني لأنها نابعة من أصل تراث المملكة ودون تدخل ثقافي خارجي وتأثراً بالفنان الشعبي الذي صمم هذه الأشكال لأسباب وظيفية وجمالية ، وقد فرّق الفنان (أبو نيان) بين الزخارف الشعبية التراثية تبعاً لبيئاتها فكل منطقة تختلف من حيث عناصرها وألوانها ، ولما لهذه الزخارف من قيمة جمالية عالية ومستمرة دون إحداث أي خلل بصري . كما وضّح أن زخارفه ليست لها دلالات فلسفية مباشرة لديه بل أن كل ما تحمله من قيمة جمالية تكون هي فلسفتها بسبب أن الإسلام والمسلمين في هذه البلاد لا يجدون في هذه الأشكال سوى التجميل كما أن ثقافة التقنيات لدى الفنان الشعبي في رأيه لا تمكنه من ربط الدلالات والمعاني للزخارف . ويرجع سبب اختياره لهذه الزخارف لما بينها وبين بدايات الزخارف الإسلامية من حوار لاعتماد كلاً منهما على الوحدات ومن الواجب على الفنان إحياء هذه الزخارف من خلال تسجيلها بمواضيعه التشكيلية كما أن هذه الزخارف بما تحمله من قيم جمالية بسيطة تربطنا بتراث الأباء والأجداد. (أحمد عبد الكريم (١٤٢٦هـ).

- الدراسات السابقة المرتبطة:

(١) <u>دراسة الرملي</u> (١٩٩١) بعنوان : سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة. هدفت الدراسة الى ضرورة التأصيل والتوثيق للمشغولات البيئية من التراث خوفاً من الاندثار وضياع المعالم في محاولة لحمايته من التيارات الثقافية والمنتجات الصناعية التشكيلية الوافدة. الوقوف على الأسس الفنية والفلسفية التي قامت عليها هذه

المشغولات البيئية (الفخار والخزف الشعبي). استخلاص السمات والخصائص التشكيلية من خلال دراسة تحليلية للفخار والخزف الشعبي بالمملكة. وتتفق هذه الأهداف مع ما يهدف إليه البحث الحالي إلا أنها تختلف في المجال فقط حيث يتناول هذا البحث (الزخارف التراثية) والتي ظهر البعض منها على المشغولات الخزفية. انتهت الدراسة الى انه استطاع الخزاف الشعبي أن يستخدم تقنيات مختلفة في العمليات المختلفة ابتداء من اختياره الخامة وانتهاء بتسويتها وما يتبع ذلك من زخرفة القطعة. وكانت بعض الإضافات وسيلة زخرفية لبعض الأشكال استغلها الخزاف الشعبي ليؤكد على جمال الشكل النهائي للقطعة.

(٢) دراسة السنان (١٤٢٢هـ) بعنوان : أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية في التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ودور المرأة في هذا المجال. هدفت الدراسة الى دراسة التراث الثقافي للمملكة العربية السعودية ، كمؤثر رئيس في الرؤية الفنية للتصوير التشكيلي المعاصر فيها. وإلقاء الضوء على التصوير التشكيلي السعودي المعاصر ، والأساليب التي سلكها لتكوين هوية متفردة مع دراسة أثر التراث الثقافي السعودي على أعمال عينة من المصورات التشكيليات السعوديات ، ومقومات الحركة التشكيلية النسائية بالمملكة .

تتفق هذه الدراسة في أهدافها مع البحث الحالي فيما يخص أثر التراث الثقافي على الرؤية الفنية في مجال التصوير وإلقاء الضوء على التصوير التشكيلي المعاصر بالمملكة إلا أن البحث الحالي خص فقط (الزخارف التراثية) لدى عينة شملت ثلاثة فنانين سعوديين في بعض أعمالهم التصويرية .

(٣) دراسة القحطاني (١٤٢٥هـ) بعنوان : السدو والحياكة التقليدية في المملكة العربية السعودية. هدفت الدراسة الى التعرف على الدلالات الجمالية للتصميمات الزخرفية. وأساليب التجميل والزخرفة المضافة لقطعة السدو بعد إنهائها. ويتفق هذا الهدف مع الدراسة الحالية في أن زخارف السدو هي جزء لا يتجزأ من الزخارف التراثية موضوع الدراسة ، والبحث في الدلالات الخفية لهذه الزخارف. وتختلف في عدم شمول الدراسة الحالية للإضافات التي تزود بها قطعة السدو بعد إنهائها.

إجراءات البحث:

- المنهج: تتبع هذه الدراسة الأسلوب الوصفي التحليلي ولتحقيق ذلك اتبعت الباحثة الخطوات التالية :

١- وصف مختارات من الزخارف الشعبية في المملكة العربية السعودية وتحليل أشكالها ومدلولها.

٢- وصف وتحليل مختارات من الزخارف الشعبية في أعمال كلاً من الفنان صالح النقيدان وفواز بونيان وعبد الحليم رضوي ومقارنتها بأصلها بالماضي لمعرفة أوجه الاتفاق والاختلاف ولأي مدى خدم الفنان التراث.

٣- يتضمن البحث بعض الأعمال الفنية المعاصرة التي تأثرت بمدارس الفن الحديث في تناول فنانيها للزخارف الشعبية وهل حافظت على الهوية التراثية للزخارف الشعبية أم جردتها من دلالتها أو غيرت بهذه الدلالة .

- <u>العينة</u>: تتضمن عينة البحث ما يلي:

١- مختارات لزخارف شعبية تراثية من مناطق مختلفة بالمملكة العربية السعودية.

٢- مختارات من أعمال فنانين معاصرين عبروا عن الزخارف الشعبية التراثية بلوحاتهم وهم (صالح النقيدان ـ فواز أبو نيان ـ عبد الحليم رضوي).

- <u>أداة البحث</u> : الملاحظة + المقابلة+ استمارة وصف وتحليل زخارف الحرفي والفنان المعاصر.

نتائج البحث ومناقشتها:

أولاً : <u>وصف وتحليل الزخارف لدى الحرفي الشعبي</u> :

تظهر في زخارفه الخطوط الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية والمنكسرة بينما لا نشاهد أبداً الخط الحلزوني في زخارفه. وقد لوّن (الحرفي)زخارفه بألوان مختلفة وكثيرة يبرز بعضها ببيئة ويختفي بأخرى فلم تظهر مجتمعة في مكان واحد ، ففي (نَجْد) مثلاً نَجِد الأحمر والأزرق والأخضر . أما في حائل فيظهر البني بتدرجاته وفي الجنوب الأصفر والبرتقالي والفوشي المائل للبنفسجي كما كثر الأسود على الأواني الخشبية بنجد وأبواب ونوافذ المنطقة الجنوبية وكذلك بالسدو متجاور مع العنابي (الأدهم) وظهر الأبيض كلون مشترك بين عدة مناطق وخاصة بالزخارف الجبسية وقد تناول(الحرفي)هذه الألوان صريحة ومتباينة ومسطحة فلم نشاهد لديه مساحات متدرجة أو مدمجة . ووزع (الحرفي) الفراغات بين وحداته الزخرفية وكانت صغيرة وضيقة تمثل (السالب) مع الزخرفة (الموجبة) بينما تظهر فراغات واسعة وممتدة بين المساحات الزخرفية تسمح بظهور شكل زخرفي جديد أو تغير اتجاه الزخارف المستخدمة

وتتحقق الحركة بالتصميم الزخرفي (للحرفي) بتواجد الكثير من الخطوط المتجاورة والغير متدرجة بل بمقاس واحد وبإيقاع رتيب وأحياناً متناقض ويجمع بين القوة والضعف كما نجد في تدرج الزخرف من البسيط إلى المركب أو من المركب للبسيط نوع آخر من الحركة حيث ينوع (الحرفي) بأشكال الزخارف المستخدمة على المساحة الواحدة كما ينوع بألوانها وأوضاعها وخاماتها التي تختلف حسب مجال الحاجة والاستخدام فقد زخرف على الخشب والمعدن والجلد والقماش والطين والجبس كما أبدع من نسج الصوف زخارف أخرى

بعد توصيف وتحليل (الزخارف التراثية) لدى كل من الحرفي الشعبي من خلال مهنة التطبيقية ، والفنان المعاصر من خلال لوحاته التصويرية اتضح ما يلي :

١- من أسباب تعلم الحرفة الوراثة أو طلب الرزق أو ممارستها كهواية وشغل وقت الفراغ وهو نادراً ، وهذا يتفق مع ما ورد بدراسة دليل القحطاني، وتظهر الحرفة بمنطقة دون غيرها تبعاً لطبيعة المنطقة المناخية والتضاريسية وتوفر المواد الخام بهذه المنطقة .وهذا يتفق مع ما جاء بدراسة علي عبد الله الشهراني.

٢- إن الحرفي يخضع بعمله للتجربة فإن أحب نتيجتها احتفظ بها أو يتلفها إذا لم تعجبه ، وهذا يتفق مع ما جاء بدراسة أحمد فؤاد الرملي، وإن معظم الحرفيين الشعبيين هم أبناء الحرفيين الذين سبقوهم بممارسة الحرفة فشاهدوا العمل من آبائهم ومارسوه بعد ذلك وأصبحوا فناني القرية وحرفييها (وهم ا لجيل التابع) الذي ورث زخارف آبائه وبعض دلالاتها. وهذا يتفق مع ما جاء بدراسة دليل القحطاني.

٣- إن الجيل التابع من الحرفيين ظهر لديه إمكانية تغيير أشكاله وتطويرها أو تحريفها بشكل أسهل وأكثر مرونة، وخصوصاً الرموز والزخارف التي لا تشكل مدلولاً لديه حيث فقدت مدلولاتها بفقدان جيل الحرفيين الأقدم الذين اتسمت نقوشهم بالبساطة والعفوية أكثر من الجيل التابع. وهذا يتفق مع ما جاء في دراسة علي صالح العنبر.

٤- حملت بعض الزخارف أسماء أحداث أو أماكن برزت في فترة زمنية معينة للإشارة لزخرف معين ، فظهور الشكل الزخرفي يسبق تسميته . بينما يؤيد البعض عمليات الدمج والتعديل في الزخارف التراثية

وألوانها المستخدمة كنوع من التوافق والمعايشة المستمرة بين الرمز وتطور العصر إلا إن الباحثة تعتبر ذلك بداية إلغاء الهوية التراثية الخاصة بنا والتي لا يلزمها سوى التجديد دون تعديل أو دمج أو تغيير. ويؤيد هذه النتيجة مع ما ورد بدراسة ليلى محمد البدر.

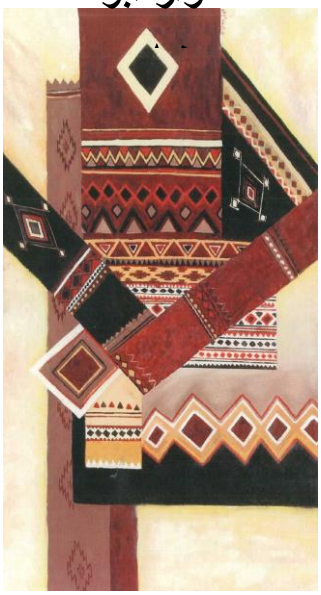
٥- نجد أن الفنانين في عينة البحث لم يخسر الزخرف في أعمالهم شيء من مكانته إلا إن :

أ – أسلوب (النقيدان) الواقعي مهم جداً عند تعريف الأجيال الجديدة بأصل التراث فأسلوبه احتفظ بأصل الزخرف دون التأثر بالمدارس الفنية الحديثة.

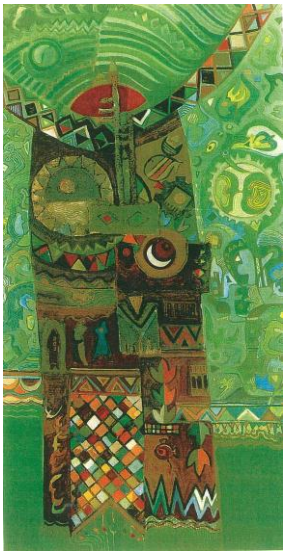
ب – وعند تقديم الزخارف التراثية بروح الحداثة دون الخوف من الاشتباه والخلط فإن أسلوب الفنان (أبو نيان) خير معين على ذلك.

ج – أما أسلوب الفنان (رضوي) والذي خلط بلوحاته بين الزخارف العربية عموماً ودمج بين أشكال الزخرفة الأصلية وبين صياغات مقاربة لها من ابتكاره فيلزمه جمهور على درجة عالية من الوعي والفهم والقدرة على التمييز بين الأصلي والمستحدث.

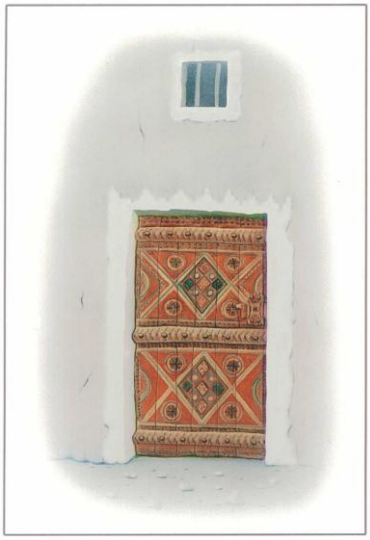
فواز ابو



عبد الحليم



صالح



	الحرفي الشعبي	الفنان المعاصر
أوجه الاتفاق	٩ – استعمل الحرفي بعض الأنواع الزخرفية بكثرة كالزخارف الهندسية بأنواعها والنباتية المحورة والمركبة والشريطية.	استعمل الفنان هذه النوعيات من الزخرفة أيضاً بكثرة ، والتي تنوعت بين الزخارف الهندسية بأنواعها والنباتية المحورة والمركبة والشريطية.
	١٠ – نتيجة تأثره بزخارف البلاد المجاورة لبلاده ظهرت لديه بشكل نادر زخارف الأحياء المجردة والكتابة الغير متقنة.	ما ظهر عند الحرفي بشكل نادر من أنواع الزخرفة نجده نادراً كذلك عند الفنان ويستعملها بعض الفنانين كظهورها عند (رضوي) فقد في هذا البحث.

	الحرفي الشعبي	الفنان المعاصر
أوجه الاختلاف	١- خاماته متنوعة لإظهار زخارفه ، وهي طبيعية في معظمها .	خاماته أقل تنوعاً من الحرفي في مجال التصوير ، وهي صناعية في مجملها.
	٢- يخضع تعبيره لإمكانيات الخامة التي تفرض عليه نوعية التعبير غالباً.	يُخضع الخامة لموضوعه الذي يريد أن يعبر عنه ويختار ما يحقق له غرضه الفني والتعبيري.
	٣- لا يخطط لعمله ولا يحب النتائج المعروفة مسبقاً كالسيفين والنخلة التي قلدها بعد سكها على العملة السعودية المعدنية عام ١٣٤٨هـ ـ ١٩٢٩م ، لذلك نلاحظ قلتها في إنتاجه الزخرفي	يخطط لعمله ويدرك ما ستكون عليه نتيجة العمل.
	٤- يتأثر بالطبيعة من حوله ويعيد تشكيل بيئته.	يتأثر بالتراث فيهضمه ليعيد تشكيله حسب ظروف العصر والمدارس الفنية الحديثة.
	٥- وحداته الزخرفية متعددة ومتنوعة.	ينتقي من التراث وحدات محددة يمثلها بعمله.
	٦ – لا يوقع أعماله.	يوقع لوحاته.
	٧ – التنوع بزخارفه بهدف التنفيس الانفعالي.	التنوع بزخارفه بهدف الامتاع الفني.

	الحرفي الشعبي	الفنان المعاصر
	٨ – تتجلى قدرته في ابتكار وولادة زخارف جديدة غير موجودة من قبل.	قدرته تتجلى بحرية الاختيار بين الأنماط الزخرفية التراثية التي رسمها الحرفي.
	٩- التعبير مستمد من عاداته وتقاليده وطبيعة الحياة والمجتمع من حوله.	التعبير مستمد ومتأثر بما ورد بتراث آبائه وأجداده.
	١٠- تعبيره يمثل عقل ووجدان وهوية شعبه أو جماعته.	تعبيره يمثل وجدانه وعقله.

رابعاً: التوصيات:

١- معايشة الفنون الشعبية بدمجها بكل ما يحيط بنا لما يعكسه ذلك من نماء فطري للقيم الجمالية في الزخرفة التراثية حيث يكون التأثر ومستمراً، ودعوة الفنانين والمعلمين بتكثيف ثقافتهم التراثية وعدم الوقوف عند مظاهر الزخارف بل بما تحمله من معاني.

٢- تزويد مناهج التربية الفنية بمعلومات نظرية وممارسات عملية تراثية شاملة ومكثفة.

٣- عمل دورات خاصة بدراسة التراث ليتمكن النشء من التمييز بين الزخارف السعودية وغيرها من الزخارف العربية تعزيزاً منه للانتماء العرقي العربي.

٤- ضرورة مساعدة الأجيال على المحافظة والانتماء للتراث الثقافي القومي في مقابل الغزو الثقافي الخارجي الذي يهدف إلى طمس الهوية العربية.

٥- دراسة التراث القومي في كافة مجالاته وتوثيقه علمياً.

المراجع

١- دليل القحطاني : السدو والحياكة التقليدية في المملكة العربية السعودية ١٤٢٥هـ.

٢- د/ سليمان حسن : الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة : نادي جازان ١٩٨٩م.

٣- أحمد فؤاد رملي : سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة : جامعة حلوان (القاهرة) : ١٩٩١م.

٤- حسن سليمان : كتابات في الفن الشعبي : الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) : ١٩٧٦م.

٥- أحمد مشاري العدواني : الفنون الشعبية : مجلة عالم الفكر : المجلد (٦) : العدد (٤) : يناير - فبراير - مارس - ١٩٧٦م.

٦- سهيل الحربي : التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية : الفن النقي: ١٤٢٣هـ.

٧- أحمد زكي بدوي وآخرون : المعجم العربي الميسر : دار الكتب المصرية (القاهرة) : ط١ : ١٤١٣هـ - ١٩٩١م.

٨- علي الشهري : العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير: ١٤٢٠هـ.

٩- عبد الله كحيل وآخرون : مجلة القافلة : العدد (٦) : المجلد (٥٤) : نوفمبر (٢٠٠٥م).

١٠- فوزي عفيفي : نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها : دار الكتاب العربي: ط١ : ١٩٩٧م.

١١- حسن حبش : مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون : دار القلم ١٩٩٠م.

١٢- خلود غيث وآخرون : الرسم الحر والزخرفة : مكتبة المجتمع العربي: ٢٠٠٦م.

١٣- مجلة التنمية العقارية : العدد (١٣) : ربيع الآخر - جمادي الأولى : ١٤٢٦هـ.

١٤- يوسف غراب وآخرون : جماليات الزخارف الشعبية : دار الفكر العربي (ب ت خ).

١٥- محمد عبد الله صالح الزخرفة التقليدية في منازل المنطقة الوسطى بالمملكة العربية السعودية : مجلة جامعة الملك سعود (الرياض) : العدد (١٣): ٢٠٠١م.

١٦- ثريا نصر: التصميم الزخرفي في الملابس والمفروشات : عالم الكتب: ط١ : ٢٠٠٢م.

١٧- محمد الدرايسة : الرسم الحر والزخرفة والخطوط : مكتبة المجتمع العربي: ٢٠٠٥م.

١٨- محمد عبد الله : الزخرفة الجبسية في الخليج : مكتبة التراث الشعبي (ب ت خ).

١٩- أحمد مساعد الوشمي : الحرفي في المملكة العربية السعودية : (إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، ١١٨)الرياض : ١٤١٤هـ.

٢٠- محمد إبراهيم الميمان : من الحرف الشعبية بالمملكة العربية السعودية : الجمعية السعودية للثقافة والفنون : (ب ت خ).

٢١- يوسف العدان : أياد من ذهب الحرف والصناعات التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة : نادي تراث الإمارات : ط ١ : ٢٠٠١م.

٢٢- موسوعة الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية : دار الدائرة لنشر : ٢٠٠٠م.

٢٣- عبد الله إبراهيم العمير : عدد ومستلزمات الحرفيين الشعبيين في المملكة العربية السعودية : جامعة الملك سعود (الرياض) : ٢٠٠١م.

٢٤- علي العنبر : الزخارف في المباني الطينية بمنطقة نجد : جامعة سعود : ١٤١٣هـ.

٢٥- ناصر علي الحارثي : الزخرفة المكية : مجلة جامعة أم القرى (مكة المكرمة) : العدد (١٦) : ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٢٦- عبد الرحمن إبراهيم السليمان : مسيرة الفن التشكيلي السعودي : الرئاسة العامة لرعاية الشباب (الرياض) : ٢٠٠٠م.

٢٧- أحمد عبد الكريم : مجموعة الرياض بين التراث والتجريب : نشرة ثقافية فنية فنون جميلة (الرياض) : العدد (٤) : ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.